



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

116  
2ej.

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

El libro objeto valorado con el libro Antiguo

Tesis que para obtener el título de

Licenciado en Artes Visuales presenta

Jesús María Gutiérrez Guerrero

México, D.F. 1994

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



SECRETARIA  
ACADEMICA  
Escuela Nacional de  
Artes Plásticas



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Director de tesis:

Mtro. Daniel Manzano Aguila

Asesor de tesis:

Mtro. Pedro Ascencio Mateos

## Agradecimientos

- A las potestades, sin nombre, que diseñaron el primer signo e hicieron posible la comunicación actual.
- Por la inquietud que da la chispa de la vida para encontrar nuevas formas en la duplicación de textos, a los diseñadores de las primeras formas de reproducción, los amanuenses, y los que después de ellos siguieron perfeccionando las técnicas hasta hoy.

- Al cariño con que la mujer tiende a comer hombres, hacerlos desaparecer y aparecer con el amor entre sus piernas.
- A la madre que pare dolor al nacer el hijo deseado, culminación y principio de su tarea de mujer.
- Al hermano aguilucho que prueba por primera vez sus alas cortando el aire y saliendo.

- Al maestro de la luz, Juan que me enseñó a iluminar con color y armonía.
- Al maestro de la composición Luis, que me enseñó a repartir fuerzas, ritmos y silencios en el espacio comparando la música y usándola como ejemplo.
- Al maestro del claroscuro Pedro, quien uso toda su fuerza y estímulo para que pudiera llegar al contraste básico en la vida y la forma.
- Al maestro de letras Daniel, que me enseñó a descubrir el mundo de los libros y por el cual hoy este texto pudo existir.

- A la maestra de la Cibernética Marlet que me enseñó a construir un mundo con dígitos.
- A la maestra de la Paz Rah que me ubicó en el camino de la luz.
- Al Dios poderoso e inagotable que movió mis entrañas y me hizo comprender.

## INDICE

Introducción .....	1
--------------------	---

Capítulo Uno	Liber		
1.1.		Los otros libros. Breve descripción .....	4
1.2.		El arte nuevo de hacer libros .....	10
1.3.		Ediciones .....	13
1.4.		Caudex .....	16
	1.4.1.	Características del Códice .....	17
	1.4.2.	Producción del códice .....	19
	1.4.3.	Terminología del códice .....	21
1.5.		El palimpsesto .....	23
1.6.		Ilustración del libro Antiguo y Medieval .....	26
1.7.		Letras Antiguas .....	28
1.8.		El libro del siglo XVIII .....	31
	1.8.1.	El libro Xilográfico .....	31
	1.8.2.	Los incunables .....	32
		Conclusiones capítulo uno .....	35

Capítulo Dos	L. A. N.		
2.1.		Descripción .....	37
	2.1.2.	El folclor .....	37
	2.1.3.	Características generales .....	38
	2.1.4.	El veneno .....	40
2.2.		El Mito .....	42
	2.2.1.	El mito etiológico .....	42

2.2.2.	Fundamentos.....	43
2.2.3.	Definición del mito.....	46
2.2.4.	Estructura conceptual del mito.....	48
2.3.	El símbolo Serpiente.....	50
2.3.1.	Fuentes de la vida.....	50
2.3.2.	La Serpiente cósmica.....	52
2.3.3.	El viejo dios, el ancestro mítico.....	53
2.3.4.	La serpiente médico, adivino, inspirador.....	54
2.3.5.	Hacia la rehabilitación del símbolo de la Serpiente.....	55
	Conclusiones del capítulo dos.....	58

### Capítulo Tres

3.1.	Producción de Rachdraco.....	60
3.2.	Primera descripción.....	63
3.3.	Segunda parte de la descripción.....	70
3.4.	Presentación de textos e imágenes.....	79
	Conclusiones.....	107
	Bibliografía.....	111

## INTRODUCCION

Esta tesis trata sobre la producción de un libro objeto, que es, de manera general, un libro con características poco usuales tanto en forma como en su elaboración. No se trata de un libro actual que llega a un mercado establecido después de ser manufacturado industrialmente, y por lo tanto, terminado bajo una serie de características estandarizadas que dicho mercado exige; se trata de una creación cuyos límites formales son tan amplios como la imaginación creativa permite.

El libro moderno, industrializado, esta generalmente relacionado con textos, es decir, el escritor se desembaraza de la producción del libro; en el Arte Nuevo de hacer libros el escritor asume la responsabilidad del proceso entero, donde el texto es apenas el primer eslabón que va del escritor al lector. Alíx Carrión nos dice que "en el arte viejo el escritor escribe texto, en el arte nuevo el escritor hace libros".

Estas consideraciones me llevaron a pensar en el libro medieval por sus características formales en las que se integran varias

disciplinas gráficas; para su producción era necesario un grupo de personas especializadas en un determinado oficio, sea de amanuense, ilustrador, empastador, etcetera. De esto no se rescata el trabajo especializado sino el concepto resultante de la obra en sí: el objeto.

Para llegar a este concepto resultante es necesario un elemento que unifique las disciplinas que en él interviene, y es el texto que en el caso de este Libro Objeto aparece como un mito de serpiente.

Para llegar a este concepto resultante es necesario un elemento que unifique las disciplinas que en él interviene, y es el texto, que en el caso de mi libro aparece como un mito de serpiente.

Haliéndose de este mito se interrelacionara la escultura, la serigrafía, la xilografía, la caligrafía y el texto literario con lo que se dará origen a libro objeto RAQHRAQ<sup>1</sup>, libro de mitos y secretos.

La información contenida en el capítulo uno da a conocer las características principales del "libro objeto", y el libro medieval de las

<sup>1</sup> Raqhdra. Nombre que proviene de dos palabras Raquel, que significa cordero, y Aragon, por lo que tenemos al Aragon-cordero.

cuales se toman algunas para la producción de *Rahçdraco*.

El capítulo dos habla del contenido de *Rahçdraco* y da los fundamentos de la temática que se desarrolla en él, esto es la serpiente como animal, como símbolo y como mito; se hace una breve descripción del animal dando sus características, se describe al mito ya que los textos del libro se consideran mitos, y finalmente habla del simbolismo de la serpiente en general a lo largo del camino de las culturas.

La tercera parte del proyecto es el diseño y producción de *Rahçdraco*, desde su presentación en bocetos hasta obtener el resultado final, o sea su edición en siete ejemplares que en su interior contendrán textos e imágenes impresos mediante procesos xilográficos y serigráficos, junto con el proceso de producción y referencias a su relación con los temas anteriores.

## CAPÍTULO UNO LIBRO

### 1.1. Los "Otros" Libros

El **otros libros** es la creación de un objeto, que puede o no tener la forma que se reconoce al actualmente por libro. Esto quiere decir que probablemente sería un tipo de libro raro por sus características, pero que aun conserva los rasgos principales, o mejor dicho, algunos de ellos pues debido a la creatividad del autor estos varían.

El **otro libro** es una especie a la cual hay que tratar diferente, pues su creatividad puede llamar al nacimiento de una forma con volumen que recuerde al libro porque en su interior se manejan textos, páginas, imágenes, pero por el formato de las pastas y la agrupación de sus textos recuerde otras cosas.

"Prácticamente antes de la creación del libro el hombre hizo los **otros libros**, que en ese período de tiempo podemos denominar pre-libros<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Renan Raul; "Antepasados y movimiento del 76", **LOS OTROS LIBROS**, INAA. 1988. p. 19.

Esto quiere decir que en antiguos días los libros no eran como lo que hoy conocemos. En aquellos tiempos se utilizaban otros tipos de papel como el papiro y el pergamino que sustituyeron a las tablillas, a los escritos en arcilla, etc., por su flexibilidad y manualidad tanto para almacenarse como para leerse.

El palimpsesto es, sin lugar a dudas, un ~~otro libro~~ debido a que en su interior la primera escritura fue borrada para dar lugar a una segunda, pero que con el paso del tiempo la acción del aire, la humedad, hace que resurja la primera escritura como un fantasma, como si no quisiera desaparecer, y entonces es un ~~otro libro~~ pues permite una lectura doble poco usual, dos textos encimados en un solo espacio, esta es una de las diferencias que hacen nacer a los ~~otros libros~~<sup>2</sup>.

Los códices son los libros de nuestros antepasados aunque también existieron en Europa. Estos eran poseídos por los sabios y se escribían en lugares que eran específicos para desarrollar esta tarea. En Mesoamérica su escritura era por medio de pictogramas mientras que en Europa eran manuscritos, los

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 20.

cuales en ocasiones llegaban a tener miniaturas.

El código prehispánico, visto por ojos del hombre moderno, que no entiende del todo el mito por el cual fueron escritos estos documentos, se puede decir que en general se tratan de "cuentos antiguos", cuentos con imágenes, situaciones o signos que corresponden a formas y usos diferentes.

Los pictogramas que contienen estos códigos, cabe poner, no poseen detalles descriptivos sino que están destinados a servir de recordatorio a recitantes adiestrados. En cuanto a su funcionalidad, la escritura pictográfica ideal supodría que cada palabra se viera representada por un dibujo especial reconocible.

Los signos-cosas son al mismo tiempo signos-palabras, su empleo es ideográfico y se les puede llamar ideograma<sup>3</sup>. Los antiguos prehispánicos hacían sus libros con papel amate o piel de venado formando tiras que se doblaban en forma de libro eran leídas

<sup>3</sup> Enciclopedia Hipólito Escolar, "El arte de la escritura", *De la escritura al libro*, España, s.f. p. 13.

primero por un lado de la tira y después por el otro<sup>4</sup>.

Los libros antiguos no solo encuentran su representación en el papel o la piel, también hay escritos como el *Coran*, que fue escrito sobre omoplatos de carnero y no cabe duda que el hombre siempre busco dejar huella de su pensamiento o visión del mundo.

De este modo se encuentran escritos en las cuevas, en las piedras, en pieles, demostrando así que el hombre del pasado tenía sus mitos que eran sus realidades, siempre dejando un rastro de su presencia y de su cultura en aquellos días.

El libro de artista o el otro libro es una obra única. Se puede decir que es un libro con una cierta finalidad, atrayendo posibilidades creativas que darán después nombre al libro.

Las obras de este tipo se mantienen por si mismas como vigorosas expresiones con o sin los análisis y categorías a dar por los historiadores o críticos del arte. Los artistas que adoptan este nuevo medio lo han acometido con tal energía y vitalidad que sus formas son

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 15.

fluidas, experimentales y apasionantes cuya imaginación y entusiasmo hacen difícil la definición de libro de artista.

Los libros de artista son insólitas manifestaciones de expresión y exploran la forma de un libro; su preciada calidad de objeto, y su significado, que hablan de mayor elocuencia que el mismo texto escrito.

En realidad no hay forma alguna de leer estos libros, no obstante el encuentro visual con estos desprende una avalancha de memorias que obsesionan al lector irremediabilmente. Son obras que impactan de inmediato y con un escaso o nulo texto. Por lo tanto un libro de artista, ~~obra libro~~ o libro objeto, es ya la forma de un objeto (volumen en el espacio), un contenido específico al margen de la forma de un objeto y algunas veces hasta puede identificarse como libro, sin embargo son conceptos diferentes de los libros, en la actualidad se están produciendo "libros de artista".

Estos libros trabajan con el concepto de existencia de forma liberada de un formato definido, determinado, conocido, tomando en cuenta que el artista se encuentra libre para

elegir la forma de este y dar la representación que considera adecuada a su contenido y su presentación. "Una característica del libro es que exige del lector un período de tiempo dedicado a leerlo"<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Carrion Mises, "El nuevo arte de hacer libros", Revista Rural, sp.

## 1.2. El arte nuevo de hacer libros

Para este tema Alises Carrión tiene una serie de definiciones y conceptos para lo que sería el nuevo arte de hacer libros, el cual supone una nueva generación de libros diferentes a los que hasta hoy habitan las bibliotecas y editoriales.

Estos libros no funcionarían como documental sino como elemento básico de vanguardia el cual nace por ocurrencia del creador, no necesita una hilación del argumento y no tienen los elementos formales de la escritura clásica actual.

Son libros que pretenden sintetizar el concepto, libro y textos donde no es necesario ser un experto para poder escribir o editar un texto, el cual fue producido por la simple razón de hacerlo; la pretensión de estos nuevos libros no sería la de informar pues no contienen información. Su función tendría que ver más con la *seducción que proporcionara a la percepción* y a la imaginación del lector.

Nos dice Carrión que "un libro es una secuencia de espacios y cada uno de estos espacios es percibido en momentos

diferentes"<sup>6</sup>, el libro es el objeto, el contenido, el texto; con esta afirmación separa la que se conocía generalmente como libro y ciertamente el libro es el tema que trata esta investigación, y ya que es considerado como una realidad autónoma, puede contener cualquier tipo de lenguaje escrito, no solo el literario e incluso cualquier otro tipo de signo<sup>7</sup>.

Por lo tanto en el otro libro no es necesario al escribir el texto seguir las leyes que forman el lenguaje hoy, puede ser distinto página por página, incluso en la misma puede haber varios tipos de lectura con el propósito de crear un impacto visual en el lector.

La pretensión es agudizar los sentidos mediante la percepción del dato, que en este caso es un volumen en el espacio en cuyo interior se puede encontrar desde algo lógico, como sería un texto tradicional, hasta la creación mas disparada, como una hoja en blanco. Dentro de toda esta masa de información y la percepción del espectador se da un impacto, y tal vez, dependiendo del lector, un cierto tipo de aprendizaje.

---

<sup>6</sup> *Hidden*

<sup>7</sup> Rafael Graciela, "Ediciones de y en Artes Visuales" HNAH. 1992, p.20.

"Las palabras no pueden dejar de significar algo, pero sí pueden ser despojadas de su intencionalidad" <sup>8</sup>.

Entonces podría decirse que en un nuevo libro o en el *otro libro* que se editara las palabras no necesariamente transmiten intención, sino que solo sirven para formar el texto, el cual es parte casi indispensable para tener un libro. De otra forma, las palabras son en el *otro libro* una imagen o una serie de imágenes que transmitiran un mensaje rápido en su conjunto.

Crear un *otro libro* de arte nuevo conduce a la invitación de entender y crear signos o sistemas de signos, es una invitación al personaje creativo y una meta a desafiar.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p 22.

### 1.3. Ediciones

Dentro de las ediciones se puede hablar específicamente respecto a las de artes visuales, las cuales por su producción y su tipo son las más altas en costo. Estas ediciones especiales solo se dedican a autores reconocidos, de ahí la causa de no encontrarlas sobre jóvenes artistas, y de ser así son escasas. Ahí es donde radica la importancia del catálogo y sea porque la obra fuera de difícil transportación por sus dimensiones o su peso, el catálogo funciona para tener un testimonio que la obra que se habla existe, o fue expuesta en tal lugar. El catálogo contiene las especificaciones, la historia, propósitos, etcetera, quedando como único testimonio el catálogo.

Estos son más editados que la obra misma y su lugar lo ocupan en el despacho del galero, en el museo, los periodistas y el público que asistió a la presentación. El catálogo es el que lleva a estas personas la información de la obra que trata. La difusión de la obra solo puede hacerse por medio de catálogos, pues la única forma de atestiguar la existencia de la obra en particular es ésta.

El libro es una estructura mas que una forma y ésta es la que ha permitido la creación de libros de artista, generalmente únicos, donde el producto se encuentra armado en una secuencia de espacios definidos y contiene una serie de signos e imágenes conformando un universo sin código reconocible y la continuidad de estos símbolos crea una lectura que sería imposible reproducir en otra forma <sup>9</sup>.

Cabe mencionar al Sr. Marcos Kurtics que con sus cualidades y conocimientos aunada a una gran sensibilidad lo calificaron como la persona ideal para trabajo editorial en el Fondo de Cultura Económica. Su imaginación lo condujo a creaciones inusitadas. Entre estas se encuentra la creación del libro efímero de la tinta con el papel, gracias a un ritual de exaltación al libro y al editor <sup>10</sup>. Corresponden a su época estridentista. Estos eventos se realizaron en el museo de arte moderno imprimiendo con las partes del cuerpo pliegos de papel que hacen el "libro humano".

Este otro libro lleva a su expresión la intensidad máxima de Marcos Kurtics pues, en efecto, se convierte su cuerpo en el tipo o en la plancha

<sup>9</sup> Martínez de Sousa Jose, "El Codice", *Pequeña Historia del Libro*, Mexico 1978,

p.31.

<sup>10</sup> Kartofel Graciela, "Ediciones de y en Artes Visuales" *INAA*, 1992, p.22

que después imprimiera la tinta en papel. Este acto insólito contiene la fuerza extraordinaria de la necesidad de expresar y de crear un libro único, el Libro Humano.

#### 1.4. Caudex

Una de las formas históricas del libro es el Códice, cuya etimología es: Caudex, el tronco, de donde por contracción Codex, y de este Códice.

Son una derivación directa de las tablillas de madera usadas por los romanos ya que al adoptar estos el pergamino lo utilizaron con la misma forma de las tablillas dando así nacimiento a lo que se llama libro cuadrado, denominación que era una diferenciación formal entre libro en forma de rollo o volumen y el que imita la estructura de las tablillas.

Sus hojas aparecen dobladas y agrupadas en forma cuadrada o rectangular y el conjunto de ellas se les ponía tapas de madera, todo lo cual parecía más a los dípticos, trípticos y polípticos que a sus rollos.

Sin embargo con el tiempo la palabra código ha llegado hasta nosotros como sinónimo de manuscrito, sinónima que no es del todo exacta, pues si bien todos los códigos son manuscritos, no todos los manuscritos son códigos<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Martínez Sousa José, "El Codice", *Pequeña historia del libro*, México 1987, p.32

#### 1.4.1. Características del Códice

Hasta el s. II, por lo menos, el códice figuraba en pergamino y en papiro por el prestigio que había alcanzado el libro en forma de rollo en los primeros tiempos del códice este se destinaba especialmente a ediciones baratas o menos prestigiadas. El rollo papiráceo, seguía siendo el libro de lujo, pero aquel fue desapareciendo, tanto en lo que respecta a la materia como a la forma de manera que a principios del siglo cinco ya apenas se hayan restos de una y otra.

Este cambio, aunque lento, se imponía por las ventajas del códice sobre el rollo era de consulta mas fácil, tenía mayor capacidad de escritura, se transportaba y almacenaba más fácilmente y gracias a la encuadernación con tapas de madera se conservaba y duraba mucho más.

A mayor abundamiento el pergamino permite escribir por ambas caras (o pistógrafa), lo que no era posible en el papiro (anopistógrafa). A este respecto los códices pergamináceos tienen las caras dispuestas de sus hojas a manera que coincidan las lisas

con las de pelo, pero mientras los griegos preferían iniciarlos con la cara lisa, los romanos se inclinaban por una oscura o de pelo.

Los códices se escribían antes de su encuadernación. Para ellos se marcaban con minio o plomo, con la ayuda de un compás, y se distribuían armónicamente los espacios escritos en blanco.

El texto se distribuía generalmente en dos columnas, pero también eran corrientes tres e incluso cuatro. La amplitud de los márgenes era en relación a la importancia del códice: los más ricos disponían de márgenes generosos, amplios, mientras que los más sencillos el texto llegaba casi hasta los bordes del soporte. A partir del siglo XIII, los márgenes en general se estrecharon cualquiera que fuese la calidad o la materia.

Durante varios siglos el formato fue bastante reducido, la relación de anchura con respecto de la altura era de 2:3, a partir del siglo II, las dimensiones de los formatos aumentaron: cuatro y folio eran los más corrientes.

El título de los códices a modo de los libros en forma de rollo se colocó durante los primeros tiempos al final, pero ya al llegar al siglo **X** se introdujo la innovación de colocarlo al principio, se introdujo también la numeración de las páginas que no se usó en el rollo<sup>12</sup>.

#### 1.4.2. Producción de códices

Para la producción de códices existía sobre todo en los monasterios una gran sala llamada *escriptorio*: en ella se sentaban los amanuenses (*serbi ad manum*), también llamados *escribas*, *copistas*, *pendolistas*, o *pendolarios* (de *pendula*, pluma de abe o pluma de escribir), que copiaban un escrito anterior o bien escribían a medida que un lector situado en un estrado iba dictando. Se obtenían así tantos ejemplares de una misma obra como copistas hubiera, estos dejaban en blanco los espacios que habían de ser llenados por *miniaturistas* e *iluminadores*; *iniciales*, *títulos*, *vinetas*, *orlas*, *frisos*, etcétera.

Los *miniaturistas* trazaban las figuras e ilustraciones, y los *iluminadores* aplicaban el

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pg 50

color. Los crisógrafos eran los encargados de escribir códices con letras de oro.

En algunos casos, en la alta edad media, los copistas eran al mismo tiempo calígrafos (escribían), crisógrafos, miniaturistas e iluminadores, y algunos incluso firmaban sus trabajos. A partir del siglo XIII sobre todo en los escritorios laicos, estas profesiones se especializaron pero con la aparición de la imprenta, aunque colaboraron en algunos casos subsisten hasta principios del siglo XVII.

La labor del copista, que en la antigüedad clásica estaba a cargo de esclavos (serbi litterati), la realizaban en Atenas en el siglo III por profesionales que se anunciaban en el agora, pero en el occidente cristiano corresponden, al menos desde el siglo VII hasta el XIII a los monjes de los monasterios y solo en el siglo XIV y XV se da una excepción en la corte de Carlo Magno.

Una vez terminada la escritura, dibujo e iluminación del códice se procedía a encuadernarlo para lo cual se unían los cuadernos con una tira de cuero al lomo y se forraba con dos tablas de madera,

generalmente de nogal que costan con nervios de hueso. Era corriente añadir clavos de bronce para proteger los roces de la piel<sup>13</sup>.

#### 1.4.3. Terminología del Códice

La terminología actual del libro se debe mucho a la del rollo y del códice, e incluso a la de las tablillas. Ya se ha analizado el origen de las palabras como libro (*liber*), rollo o volumen (*volūtere*), etcétera

Específicamente el códice generó una serie de términos que después *mutatis-mutandis* se aplicarían al libro impreso. Por ejemplo el *inscript*, fórmula con que el copista iniciaba el texto, escrita en letra de distinto color o bien en rojo. La *signature*, número o letra que se colocaba en el margen superior o en el ángulo inferior de la página (hoy nombre del autor, título del libro, o ambos, que se suelen colocar al pie de la primera página de cada pliego). El *reclamo* que consistía en escribir al pie del final de cada cuaderno la primera palabra con que comenzaba el siguiente, uso que se introdujo en el siglo XIII y que perduró en los primeros incunables. La *foliación*, es decir, la numeración de cada hoja de modo que un mismo número

<sup>13</sup> *Ibid* pg. 52.

serbia para la cara impar y para la par. El *exlibris*, indicación situada al final del códice en la cual se hacía constar quien era el dueño de la copia hoy poco usado es un elemento ajeno al libro), una cédula en papel en la que se imprime un motivo y la divisa o nombre del poseedor. El *explicit*, en el que se da el título (*titulus*) o colofón, indicación situada también al final del códice en la que se colocaba el título de la obra con frecuencia y hacía constar el nombre del iluminador o del miniaturista, la fecha de conclusión del trabajo, invocaciones dando gracias a Dios u otras, e incluso anotaciones graciosas. Por el número de las hojas que constituían el códice, recibía este nombres distintos; por ejemplo si constaba de dos hojas de pergamino dobladas por la mitad (ocho páginas), se llamaba "duernos", los de tres hojas (doce páginas), "ternos", los de cuatro (diez y seis páginas), "cuadernos", y los de cinco, "quinternos". Abundaban mas los de cuatro hojas por lo que fue general conocerlos con su nombre genérico de "cuadernos" <sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*

### 1.5. El Palimpsesto

Durante la Edad Media (especialmente siglo **XII** al **X**) debido a la escasez de pergamino y al auge que la copia de hojas había adquirido, los códices antiguos se borraban y utilizaban para nuevas copias de obras. Tales códices, por ello, reciben el nombre de "códices rescripti" o palimpsesto, palabra que significa "raspado de nuevo". El procedimiento ya antiguo en esa época, corre importancia capital.

Los palimpsestos suelen ser de pergamino ya que el papiro, por su misma naturaleza se prestaba mal al raspado, aunque se dio algún caso de palimpsesto papiráceo.

Si la tinta era de escasa adherencia se borraba mediante el lavado con esponja, pero si estaba fuertemente adherida, se raspaba con cuchillas o piedra pomez, para lo cual se ablandaba antes con una mezcla de leche y harina (método usado durante la Edad Media).

El borrado usado especialmente, como es de suponer, en los monasterios cristianos, que hasta el siglo doce eran casi los únicos que se dedicaban a la copia de manuscritos, trajo

como consecuencia la desaparición de numerosas obras de la antigüedad clásica, se trataba siempre como se ha insinuado, de obras de menor interés, o bien de aquellas cuya lectura se hacía cada vez mas difícil por su antigüedad. Los especialistas están de acuerdo, en general, en que las obras de autores paganos sufrieron los efectos del borrado, con objeto de re-escribir obras cristianas. Hay de ello varios ejemplos: la República, de Cicerón se hallaba bajo el comentario de San Agustín a los Salmos (siglo III), etcétera. Sin embargo, se dio el caso de borrar textos de las sagradas escrituras y de obras de los santos padres, pero un Sínodo del año 691 prohibió hacerlo a partir del reinado de Carlo Magno, los empleados de la cancillería real borraban los códices merbíngeos para escribir los hechos de sus príncipes. De muchas obras borradas solo se dispone hoy de fragmentos hallados bajo otra escritura.

La aparición del papel en Europa (1150 d.C.) permitió conservar muchos códices que de lo contrario habrían desaparecido por el borrado de su escritura. El conocimiento de los palimpsestos se debe principalmente al Cardenal Angelo Mai (1782-1854) de la

biblioteca Ambrosiana quien después de varios estudios restableció el texto de obras importantes que se creían perdidas o de las que solo se disponía en fragmentos.

Sin embargo, la ciencia moderna ha encontrado reactivos químicos para descubrir la primitiva escritura de esos códices en las que a veces se descubren tres escrituras superpuestas.

Debido al daño a veces irreparable, que los productos químicos producían a los códices, se crearon otros procedimientos como el de la fotografía<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Op. cit, pg 64

## 1.6. Ilustración del libro antiguo y medieval

La costumbre de incluir imágenes en el texto es muy antigua, desde los chinos, indios, persas, romanos y griegos. Los sabios griegos incluían figuras en sus tratados científicos, esta tendencia de ilustrar los escritos fue tomada por los romanos, entre cuyas obras sobresale *Imágenes* (39 a.C.) de M. Terencio Barrón, que contenía al decir de Plinio, una galería de hombres célebres con un total de 700 figuras.

La ilustración del libro medieval se designa con una palabra: miniatura, es decir, pintura pequeña y primorosa. La palabra se deriva de minio (minium), color rojo con que se pintaban algunas partes de los códices como las iniciales. La miniatura es de utilización muy antigua, y se inicia en Egipto, el libro de los muertos, cuya antigüedad se remonta cuando menos al milenio dos antes de Cristo, que estaba adornado con este tipo de ilustración.

De Egipto paso a Grecia y de ahí a Roma donde ya en el siglo III se encuentra un códice con obras de Virgilio, un foco importante desde donde se irradió la miniatura fue

Bizancio, a partir del siglo **VI** que influye en otras escuelas como la Siria, y Palestina, la Copta, la Armenia, y sobre todo la Rusa, heredera del arte bizantino.

En occidente la miniatura cobra importancia a partir del Siglo **VI** influida por las escuelas bizantina y anglosajona, desde Egipto había llegado a Irlanda e Inglaterra, después los predicadores cristianos la llevaron a Alemania, el arte de la miniatura se perfeccionó, lo que se advierte no solo en las iniciales orladas y adornadas de los manuscritos, sino también en las orlas y marcas que a veces ocupaban páginas enteras. En un estudio posterior, además de rojo, se utilizaron otros colores como el azul, especialmente a partir del siglo **XII** los manuscritos de más valor tienen las letras en oro y plata sobre pergamino de color púrpura<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, pg 62

### 1.7. Letras Antiguas

La letra capital o mayúscula fue usada por los romanos desde el siglo III antes de Cristo hasta el siglo III d.C. En su primer período se trataba de una letra de rasgos rudos y desiguales, la llamada capital arcaica, la etapa de máxima perfección coincide con el reinado del emperador Augusto, corresponde a la capital elegante o cuadrada propia de las inscripciones solemnes. Paralela a esta se usó en la escritura ordinaria un tipo de letras menos cuadrada, la Capital Libraria, rústica o actuaria, así como la capital cursiva.

La letra uncial, derivada de la capital libraria o rústica, así como la semi uncial, combinación simplificada de la cursiva romana y de las capitales elegantes, fueron adoptadas por los amanuenses del siglo III.

Los romanos también usaron, probablemente, la capital redonda y cursiva, una letra minúscula con dos variantes, la "semada", y la "cursiva", en la que los trazos finales permiten cierta unión con los siguientes.

Sobre todo en los siglos III y IV, la introducción de la pluma de ave y el pergamino

como material escriptorio, dieron lugar a la creación de la letra llamada cursiva minúscula de abundantes uniones y difícil lectura fue usada especialmente en los siglos VIII y IX, otros tipos de letra como la benedentina, la lombarda, la merolingia, la visigótica, conocidas aunque impropiamente como nacionales.

Tras este periodo, consecuencia de la invasión de los bárbaros, en 711 con el advenimiento de Carlo Magno, se inicia la Edad de Oro de la cultura medieval.

Los nuevos tipos de escritura dan como resultado un nuevo estilo, la letra carolingia o carolina, basada en la antigua cursiva romana y la semi-uncial, en el siglo X reemplazó a la letra visigótica que aun utilizaba en Castilla y Leon, despues inició su evolución hacia formas mas angulosas que le llevó en el siglo XI a convertirse en la letra gótica.

La amplia difusión de la letra carolingia se debió, en primer lugar al hecho fundamental de haber sido la primera escritura que separaba las palabras, elemento clarificador que hoy

parece lo más lógico, pero que no había sido tenido en cuenta hasta entonces.

La letra gótica que sustituye a la carolingia en casi toda Europa, es caligráfica, uniforme, regular y geométrica, de rasgos quebrados y angulosos.

En los códices, así como en los primeros incunables, y aun después, era habitual la utilización de iniciales destacadas, generalmente llamadas Iniciales Miniadas porque estaban adornadas con miniaturas, se llamaba orlanda a la que llevaba adornos que podía ser desde figura humana, paisajes, flores, adornos, y arabescos<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> *Op. cit.* pg 64

## 1.8. El libro en el siglo XIII

La última forma del libro hasta el presente es la del libro impreso, que no es sino el códice hecho con papel en vez de con papiro o pergamino, e impreso en lugar de manuscrito. La forma de impresión de esos libros se obtuvo por medio de la xilografía.

La xilografía, inventada en china en el año 594 antes de Cristo, consiste en rebajar en un bloque de madera las partes blancas del motivo que ha de constituir el futuro impreso que pueden ser letras, figuras o una combinación de ambas, una vez grabada la madera, se entinta y se aplica directamente sobre ella en papel, pero recibe la presión de una prensa plana o tórculo.

### 1.8.1. El libro xilográfico

También llamado libro bloque (por imprimirse con un bloque de madera) o libro tableriano (de tabla) aparece en Alemania mas o menos a partir de 1430 aunque su origen es mucho más antiguo.

El primer libro xilográfico que apareció en Europa se tituló Bibla Pauperum, y fue impreso en 1430.

Los libros tablerianos apenas rebasaban las 50 paginas y estaban destinados a personas de escasa cultura aunque se ha asegurado que tambien se destinaban a sacerdotes que los utilizaban para la enseñanza, no parece que esto fuera probable dado su contenido y forma de exponerlo.

Estos libros se imprimian por una sola cara, pero las hojas se pegaban entre si por la cara blanca de manera que parecía impreso por las dos caras del papel<sup>18</sup>.

### 1.8.2. Los incunables

Aunque de forma un tanto restrictiva y no siempre exacta se da nombre de "incunable" o paliotipo a una serie de libros producidos entre la fecha de la invención de la imprenta y el año 1500.

La primera vez que se uso la palabra "incunable" en relacion con la imprenta fue en 1639, el limite del año 1500 para considerar

---

<sup>18</sup> Ididem

un libro incunable fue propuesto en 1653 por el jesuita francés Philippe Labbe, pero se refería a la imprenta que era lo que estaba en la cuna, no a los libros. La palabra se aplicó a partir de ese siglo no con mucha propiedad.

En general los incunables se distinguen por características que no se cumplen en todos (aunque no por eso deje de considerarseles como tales).

#### Características de los incunables-

1. Carece de portada
2. Falta de letras capitales ya que se dejaban los huecos en blancos para que fuesen dibujados por los miniaturistas e ilustradores.
3. Falta de divisiones del texto, que en general aparecía sin solución de continuidad.
4. No llevan pie de imprenta.
5. Están foliados pero no paginados, es decir, numerado solo hojas, no las páginas.
6. Están impresos en gran formato.
7. Falta de signos de puntuación.
8. Empleo exagerado de abreviaturas a la manera de códices.
9. La imperfección de los caracteres en algunos casos.
10. Márgenes muy generosos.

## 11. Papel grueso y defectuoso.

Al contrario de lo que creen algunos, la consideración de incunable no comporta criterio artístico por cuanto los menos conseguidos de la época son también incunables.

Así pues, con grandes diferencias en cuanto a la técnica, el libro impreso es un desarrollo o continuación del códice del que toma forma, formato, encuadernación, etcetera, se distingue, claro está, en que se imprime en papel, y sobre todo en que es posible la multiplicación de ejemplares a partir de un mismo molde o base de producción, mientras que los códices necesitaban una persona para cada copia<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*

## Conclusiones del capítulo uno

Los libros de artista, libros objeto, o libros de arte nuevo, son importantes por la revaloración que se da al sentido que el libro tubo en los inicios. Llamado a los sentidos en su lectura y creando posibilidades en su factura tales que atraerán al lector a entrar al texto, sea cual fuere este: visual, literario u otro.

La creación de estos nuevos libros, que en su mayoría no tendrá un tiraje de edición extenso, sino mas bien limitado, lo hace mas valioso en su contenido y lo pone en la escala del libro objeto.

Ya en la historia, y con las nuevas definiciones de lo que es un libro objeto, cabe la posibilidad de tomar en cuenta al códice, como uno de los últimos tipos de libro en su evolución. El libro medieval es importante por la forma de manifestarse ahora con las nuevas valoraciones, convirtiéndose en un libro objeto por sus características, que son el resultado de la combinación de estímulos, dirigidos a entablar un diálogo total con la percepción.

Finalmente lo que se busca en un libro objeto es la comunicación entre la obra y el observador, y dadas las características de manufactura que tiene el códice me parece aun mas interesante para la percepción el encontrarse de frente con un palimpsesto.

Este tipo de libro ofrece la doble lectura de la cual ya se habló. El fenomeno conceptual que crea para ojos adiestrados le hace mas interesante en su lectura casi mágica.

En el caso de la creacion de RAHOHBRAO (libro objeto) se dice palimpsesto por la doble lectura en una cara de sus hojas, pero cabe mencionar el hecho de que se forza esta doble imagen, pues en la antigüedad surgían aleatoriamente siendo en este caso intencional el uso de la doble imagen para enriquecer el impacto visual de su contenido.

Juntando las características del libro objeto, que parecen ser de talla de las del códice, ocuparlas en este libro sirve para manejar los valores antiguos del libro a los conceptos del libro objeto en un libro moderno.

## CAPÍTULO DOS

## I. I. I.

## La serpiente

## 2.1. Descripción

El grupo de reptiles que mas horroriza a las personas y sobre todo el que más se descarga la fantasía popular es sin duda el de las serpientes.

Ciertamente este grupo incluye a los más peligrosos reptiles y también los que causan mayor número de muertes.

El cuerpo de las serpientes esta recubierto por escamas muy semejantes a las que ostentan los saurios y se caracterizan por sus cuerpos excesivamente alargados y la cabeza, generalmente aplanada, en ocasiones muy poco diferenciada del cuello: el cuerpo se adelgaza imperceptiblemente hasta la punta de la cola.

## 2.1.2. El folclor

Los reptiles casi siempre son recordados con repulsión o con terror, sentimientos que probablemente en gran parte han tenido su origen en la ojeriza gratuita que ciertas

religiones han profesado contra estos animales, especialmente las culebras que sin motivo alguno han recibido los títulos de embajadores de brujos, representantes del diablo, etcétera

Es difícil precisar de donde o en que tiempo tubo origen la animadversión religiosa para con los reptiles, en lo que se distingue principalmente de cristiana, pero es indudable que tubo lugar en la antigüedad, lo que puede comprobarse de la serpiente en el paraíso que ofrece la famosa manzana de Eva.

"Por el contrario, varias religiones anteriores a la cristiana consideraban como sagradas a determinadas especies de serpientes. Aún hoy día algunas sectas de la India consideran sagradas a ciertas especies incluyendo algunas tan peligrosas como la cobra"<sup>20</sup>.

### 2.1.3. Características generales

Las serpientes mudan de piel; a este fenómeno le llama "écdisis" o cambio de epidermis. Suspenden su actividad y permanecen ocultas en su madriguera durante unos días en los cuales la coloración de su piel se opaca y los

<sup>20</sup> Alvarez del Toro Miguel, "Las Serpientes", *Los Reptiles de Chiapas*, Instituto Zoológico de Chiapas. Tuxtla Gtz, 1960, p. 19.

ojos se tornan turbios, dejando cegatona a la serpiente.

En este período dichos reptiles se vuelven muy irritables y también bastante indefensos ya que practicamente no pueden ver. Esta opacidad de sus ojos y la piel se debe al liquido ceroso que es segregado para separar la epidermis vieja de la nueva que ya se formó abajo.

En pocos días mas los ojos se aclaran y pronto el reptil sale de su escondrijo principiando a frotar la cabeza contra los objetos rugosos que encuentre tales como, troncos, piedras, etcetera, de esta forma la epidermis vieja empieza a soltarse de los labios y arremangándose hacia atras se va volteando al reves conforme el ofidio la deja atorada en los obstáculos y emerge por la abertura de la boca hasta salir por el extremo de la cola.

En esta forma la epidermis desprendida queda de una pieza y generalmente enredado en las piedras, ramas o troncos. Despues de la muda, el reptil luce sus colores en su máxima brillantez y principia otro ciclo de vida activa.

La lengua de las culebras es larga, estrecha y termina en dos puntos, cerca del extremo del hocico se encuentran las fosas nasales, que no deben confundirse con otras cavidades laterales que presentan los ofidios de la familia de los crotálicos.

La boca puede estar rasgada posteriormente hasta muy atrás de los ojos. La columna vertebral se compone de muchísimas vertebrae estando provista cada una con un par de costillas excepto las correspondientes a la extremidad de la cola.

#### 2.1.4. El veneno

La principal función del aparato venenoso de las serpientes consiste en proveer un medio de matar rápidamente a sus presas y solamente como función secundaria actúa como medio de defensa, no de ataque, pues ninguna serpiente acomete sin ser molestada antes de alguna forma. El veneno es una mezcla de aluminoides y constituye uno de los jugos digestivos del animal.

"El aparato venenoso de las serpientes opistoglifa (que tienen colmillos acanalados en la parte posterior del maxilar) consta de

dos o tres dientes ligeramente agrandados, insertados en la retaguardia o parte posterior del maxilar a cada lado; cerca de estos dientes desembocan los conductillos que transportan la ponzoña secretada por las glándulas situadas en la región temporal y el veneno escurre dentro de la herida por la capilaridad, facilitada por la ranura de los dientes. La serpiente en tal caso efectúa una especie de masticación causando repetidas heridas hasta que el veneno paraliza a la víctima<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 39

## 2.2. El Mito

### 2.2.1 El mito etiológico

El arte primitivo no se deja caracterizar como juego con la frase del "arte por el arte", sino que es en todas sus formas primitivas medio de expresión de una experiencia potenciada del universo. A propósito del arte rupestre prehistórico nada seguro sabemos a este respecto; pero acerca de las artes plásticas, la danza, y el mito en cuanto a forma más antigua de la narración, sabemos, en cambio, que no requieren ser solo plástica, danza o narración, sino que representan una realidad conocida, radicando en ellos la gran importancia para la humanidad<sup>22</sup>.

El pensamiento mítico presupone que todo lo existente es algo debenido, obra de fuerzas creadoras que a partir del desorden o a partir de otro orden diferente, crearon el orden existente; a partir de lo que existía de otro modo o actualmente existente.

Existe sin duda una verdad mítica. En otro caso como hubieran podido creer los hombres en los mitos?, como hubieran podido llegar a

<sup>22</sup> Jensen Adolph Ellegard, "El mito etiológico", *Mitos y Culto entre los pueblos primitivos*, 1975, pg.82

la conciencia sagrada que los hizo aceptar las duras y aun inhumanas consecuencias de aquellas creencias si no hubieran contenido una verdad válida para ellos <sup>23</sup>.

### 2.2.2. Fundamentos

Todos los fundamentos en que echa raíces la conciencia mítica, tanto en su versión original como en su versión metafísica, son por consiguiente actos de afirmación de valores que son fecundados cuando satisfacen la necesidad de dominar el mundo de la experiencia mediante la interpretación comprensiva, relacionar el mundo con un ser incondicionado<sup>24</sup>.

Los fundamentos científicos, también a base de experiencia y comprobación son de igual forma actos de valoración, pero de otro tipo.

Los valores al ponerse de manifiesto en la humanidad crean las condiciones necesarias para los criterios de elección entre lo verdadero o lo falso. Estos valores han cambiado con el trayecto histórico del hombre sobre la tierra. El mito hace o se le da ese calificativo, cuando en tiempos futuros, o sea,

<sup>23</sup> *Ibid.*, pg. 83

<sup>24</sup> Kolakowski Wesseli, *La presencia del mito*, Cátedra Madrid, 1972, p. 17

Después de muchos siglos que ese valor surgió y funcionó, se el analiza con valores futuristas. Queriendo decir que conceptos de la época del siglo XX analizamos los valores del hombre antiguo, quizá de millones de años atrás en la historia.

Esto hace pensar en ciertas arbitrariedades al analizar conceptos antiguos, valorándolos a partir de conceptos modernos o científicados.

Puesto que el mito surge en la antigüedad y dentro de su tiempo funcionó, no me parece entonces que debieramos llamar a esa relación de valores mitos o creencias.

Creer en algo es como decir "creo en un dios todopoderoso". Al decir "creo", interviene la fe y no la razón; cuando hablamos del pensamiento antiguo decimos "ellos creían que...", pero en realidad no "creían", "ellos sabían que...". La diferencia entre el creer y el saber es diferente y relativa a la forma de agrupamiento de valores de la época en cuestión.

El saber que manejaron los antiguos era tan certero como funcional al grado que todos los seguidores daban la vida por mantener esos

valores y conceptos, así como hoy sucede con la ciencia. Si esos valores viejos no hubiesen sido efectivos en su amplitud, ni siquiera en esa época hubieran hecho caso de ellos. No fue así. Esos valores realmente gobernaban el mundo antiguo.

"La realidad ha sido idéntica e inmutable desde que existe nuestro mundo, pero lo que cambia constantemente es la interpretación mediante la cual el hombre se esfuerza por comprender el misterio de esta realidad"<sup>25</sup>.

El mito es una de las interpretaciones de la realidad: es la realidad tal como la interpreta el hombre partiendo de la existencia y el obrar de fuerzas sobre humanas a las que su imaginación da la forma sensible y corpórea a las deidades.

La interpretación moderna de esos acontecimientos los reduce a fenómenos naturales que es inevitable detener y que tienen hoy una explicación sumamente racional y científica. Los valores del mundo antiguo estaban dotados de espíritu, los modernos están dotados de ciencia y tecnología.

<sup>25</sup> Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, "Racionalismo Mítico", Ideas fundamentales del Arte prehispánico, Biblioteca Fern, 1986, p.13.

Los mitos de los antiguos reflejan aun un estado primordial. Se trata a lo mas, de sociedades en las que los mitos están aun vivos y fundamentan y justifican todo el comportamiento de la actividad del hombre<sup>26</sup>.

### 2.2.3. Definición del Mito

Acaso es posible encontrar una definición única y capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades arcaicas y tradicionales?

El mito cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo fabuloso de los comienzos<sup>27</sup>.

"Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y debelan la sacralidad (o simplemente la sobre naturalidad) de sus obras, describen diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado (lo sobrenatural) en el mundo. Esta irrupcion de lo sagrado la que

<sup>26</sup> Eliade Mircea, "Estructura de los Mitos", *Mito y Realidad*, Guadarrama, Madrid, 1973, p.17.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 18

fundamenta realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día"<sup>28</sup>.

El mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una historia verdadera puesto que se refiere siempre a realidades. El mito cosmogónico es verdadero porque la existencia del mundo está ahí para probarla.

La función principal del mito es rebelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades significativas.

Los mitos relatan no solo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas. Si el mundo existe, el hombre existe, y es porque los seres sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los comienzos<sup>29</sup>.

El mito es para el hombre arcaico un asunto de la mayor importancia, mientras que los cuentos y las fábulas no lo son. El mito le

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 31

enseña las historias primordiales que le han constituido esencialmente y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el cosmos que le concierne directamente.

#### 2.2.4. Estructura conceptual del mito.

Mircea Eliade nos dice que "de una manera general se puede decir que el mito tal como es vivido en las sociedades arcaicas:

1. Constituye la historia de los actos de los seres sobrenaturales.
2. Que esta historia se considera absolutamente verdadera porque se refiere a realidades, y sagrada porque es la obra de esos seres sobrenaturales.
3. Que el mito se refiere siempre a una creación, cuenta como algo ha llegado a la existencia, o como un comportamiento, una institución, una manera de trabajar se ha fundado-

4. Que al conocer el mito se conoce el origen de las cosas, y por consiguiente llega a dominarlas y manipularlas a voluntad, no se trata de un conocimiento que se tiene ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación.

5. Que de una u otra manera se tiene el mito, en el sentido que se está dominado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 40

### 2.3. El símbolo serpiente

Para Jean Chevalier, la serpiente puede tener varios niveles simbólicos. Tanto como el hombre, pero contrariamente a él, la serpiente se distingue de todas las especies animales. Si el hombre se situara el término de un largo "esfuerzo genético", deberíamos también, necesariamente, situar a semejante criatura, fría, sin patas, ni pelos, ni plumas, en el comienzo mismo del esfuerzo. En este sentido, hombre y serpiente son opuestos, complementarios o rivales. En este sentido también, hay algo de serpiente en el hombre y, también, singularmente, en la parte de él que controla menos. Un psicoanalista (Jung) dice que la serpiente es un vertebrado que encarna la psique inferior, en el psiquismo oscuro, lo raro, lo incomprensible o misterioso.

#### 2.3.1. Fuentes de la vida: serpiente, alma y libido

Viajando por el Camerún del sur se ha observado que los pigmeos, en su lenguaje de caza, representan la serpiente con un trazo sobre el suelo. Algunas inscripciones de la época paleolítica no tienen sin duda otro significado. Se reduce la serpiente a su

expresión primera. No es mas que una línea, pero un línea viviente: una abstracción encarnada. La línea no tiene ni comienzo ni fin si se anima se hace susceptible de todas las representaciones, de todas las metamorfosis. De la línea no se ve mas que la parte próxima, presente, manifiesta. Pero se sabe que ella prosigue, mas acá, y mas allá en lo invisible indefinido.

Rápida como el relámpago la serpiente visible surge siempre de una boca de sombra, falla o grita para escupir la muerte o la vida antes de retornar a lo invisible. Ⓞ bien deja esa apariencia macho para hacerse hembra, se aduía, abraza, aprieta, ahoga, deglute, digiere, y duerme. La serpiente lo presenta pues un arquetipo sino un complejo arquetípico, ligado a la fría, viscosa y subterránea noche de los orígenes; "Todas las serpientes posibles forman en conjunto una única multiplicidad primordial, una indismembrable cosa primordial que no cesa de desenredarse, de desaparecer y de nacer. La vida del bajo fondo debe precisamente reflejarse en la conciencia diurna en forma de serpiente. La serpiente visible no aparece mas que como la breve encarnación de una gran serpiente invisible, casual y atemporal, dueña del principio vital y

de todas las fuerzas de la naturaleza. Es un viejo dios primero que encontramos al comienzo de todas las cosmogénesis antes de que las religiones del espíritu la destronen<sup>31</sup>.

### 2.3.2. La serpiente cósmica

Desde el punto de vista macrocósmico la Kundalini tiene por homóloga la serpiente Anata que, encierra en sus anillos la base del eje del mundo. Asociada a Vishnú y a Shíva, anata simboliza el desarrollo y la reabsorción cíclica, pero, como guardiana del nadir es la portadora del mundo.

En las mitología amerindias, desde México hasta el Perú, el mito del pájaro serpiente coincidía con las religiones mas antiguas de la cultura del maíz; esta asociado a la humedad y a las aguas de la tierra... Sin embargo, en sus formas mas elevadas permanece siempre ligado al cielo. No es solamente la serpiente de plumas verdes y la serpiente nube con barba de lluvia, sino también el hijo de la serpiente, la casa de los rucíos y el señor del alba. La serpiente emplumada es en primer lugar la nube de lluvia y de manera privilegiada el cúmulo con

<sup>31</sup> Chevalier Jean, "La Serpiente", Diccionario de Símbolos, Barcelona, 1988 p.929

reflejos plateados de mitad de verano cuyo vientre negro deja escapar el sudor de lluvia. En nuevo México se la representa como un cuerpo de serpiente que lleva sobre su espalda el cúmulo y cuya lengua es el relámpago dentado. Se recordará que el dragón chino nada en medio de olas de cúmulos exactamente semejantes<sup>32</sup>.

### 2.3.3. El viejo dios, el ancestro mítico

Convertida en antepasado mítico y héroe civilizador cuya forma más común es el Quetzalcóatl de los toltecas, adoptado luego por los aztecas, se encarna y se sacrifica por el género humano. La iconografía india nos ilustra sobre el sentido de semejante sacrificio. Así el Códice Bresde presenta al pájaro de presa hundiendo sus garras en el cuerpo de la serpiente para extraer de ella la sangre destinada a formar al hombre civilizado; el dios (serpiente) vuelve aquí contra sí mismo su atributo de poder celeste, el pájaro solar, para fecundar la tierra de los hombres, pues ese dios es la nube y su sangre es la lluvia nutritiva que hará posible el maíz y al hombre de maíz.

---

<sup>32</sup> *Ibid.* p.926

Habría mucho que decir sobre este sacrificio que no es solamente el de la nube; es también la muerte del deseo en el cumplimiento de su misión de amor. En un plano más concretamente cosmogónico es el desgarramiento de la unicidad primera, doble en una, que se separa en esos dos componentes para hacer posible el orden humano<sup>33</sup>.

#### 2.3.4. La serpiente médico, adivino, inspirador

El papel de inspirador de la serpiente aparece a plena luz en los mitos y los ritos relativos a la historia y al culto de las dos grandes divinidades de la poesía, de la música, de la medicina, y sobre todo de la adivinación, que son Apolo y Dionisios. Apolo, el más solar, el más olímpico de los olímpicos, inaugura, podría decirse, su carrera liberando el oráculo de los Belfos de esta otra hipertrofia de las fuerzas naturales que es la serpiente pitón.

Esto no significa negar que haya alma e inteligencia en la naturaleza, sino por el contrario, liberar a esta alma y a esta inteligencia profunda e inspiradora, que han de fecundar al espíritu y asegurar así el orden

---

<sup>33</sup> *Ibidem*

que él se propone establecer. Apolo está en este sentido lejos de oponerse a Dionisios, y todos los autores modernos están hoy de acuerdo sobre este punto. Lo que ocurre es que él proviene del polo opuesto del ser, y sabe que la complementariedad de ambos polos es indispensable, y que es un fin supremo. Así el trance y el éxtasis por dionisiacos que sean, no están excluidos del mundo apolíneo.

La serpiente no es médico, es medicina; así debe ser comprendido; el espíritu es el terapeuta que debe experimentarlo sobre sí mismo en primer lugar para aprender a hacer uso de él en beneficio del cuerpo social. De lo contrario mata en lugar de curar, trae el desequilibrio y una locura de carácter en lugar de armonizar las relaciones del ser con la razón.

### 2.3.5. Hacia la rehabilitación del símbolo de la serpiente

Renegar de la vida original y la serpiente que la encarna es también renegar de todos los valores nocturnos de los que ella participa, y que constituyen el barro del espíritu. Ha sido preciso esperar el siglo XIX para que el romanticismo empezara a dar la alarma. Una

vez mas, poetas y artistas fueron promotores, y por esta razón los mas eminentes de ellos fueron titulados de "malditos" por una sociedad que ellos se proponían liberar.

Está abierta la brecha por la cual se operara en el siglo XX una verdadera revolución del pensamiento, en la que el movimiento surrealista desempeña un papel determinante; "Yo creo, escribe Andre Breton en 1924 en el primer manifiesto del surrealismo, en la resolución futura de estos dos estados en apariencia tan contradictorios que son el sueño y la realidad absoluta, de sobre realidad si pudiera decirse". Entre tanto Freud con el psicoanálisis inventa el primer metodo clínico destinado a reintegrar al hombre en si mismo atacando las censuras internas que se han vuelto patológicas. No hay pues que sorprenderse de la condena de que ha sido víctima el padre del psicoanálisis; no es sino un nuevo aspecto de la condena de la serpiente.

Arquetipo fundamental ligado a las fuentes de la vida y de la imaginación, la serpiente, como puede verse, ha conserbado a través del mundo sus balencias simbólicas mas contradictorias en apariencia:  $\text{H}$  las más positivas de entre

ellas, si bien estuvieron en el índice en un momento de nuestra historia, comienzan a resurgir de sus mazmorras para dar de nuevo armonía y libertad al hombre. La poesía, las artes, la medicina, se ha aplicado a ello, ellas que han tenido siempre a la serpiente por atributo. La ciencia fundamental concurre también con sus descubrimientos más revolucionarios; es lo que puede inducirse como conclusión de la célebre ecuación de Einstein sobre la identidad de materia y energía.

Así a pesar de todas las perturbaciones de nuestro tiempo, Atenea, diosa de toda ciencia verdadera, continúa teniendo en la mano y sobre el pecho la serpiente de la cual nacieron Dionisos, Satán y los emperadores de China<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Op. cit. p.928

## Conclusiones del Capítulo Dos:

La existencia de este capítulo es para fundamentar el tema del texto RAHCHBRACO, Libro secreto de mitos.

La serpiente, como animal, como mito, y como símbolo se presenta dentro de la historia y la cultura del hombre de diversas formas. Como animal vive en la realidad; como mito en el pensamiento antiguo, como símbolo en la sabiduría del hombre.

Conocer el funcionamiento del mito da como resultado el saber que en algún momento esa verdad existía en la antigüedad, hoy es un mito y proporciona datos para comprender la aparición de nuevos mitos en el texto de RAHCHBRACO.

De esta forma la interacción de la imaginación con la realidad en busca de seres mágicos crea el nacimiento del RAHCHBRACO.

Los mitos son verdaderos en su momento y existen dentro del manejo de fuerzas sobre humanas.

Los textos que se manejan en RAUCHBRACCO funcionan como tales al acreditar a la serpiente como un ser especial con características mágicas. Estas características precisamente se conocen porque ya hay mitos sobre ella. Su símbolo recuerda los primeros días de la presencia del hombre en el planeta, pues se crean a su alrededor un sinfín de historias que hoy sabemos no son funcionales para este tipo de "modernidad".

Badas las características del mito y de la serpiente se conjugan para ofrecer la posibilidad creativa dentro del texto, el cual se define como mito pues en el engrandecimiento de este animal hasta crear con él como tema otra serie de mitos.

## Capítulo III

### 3.1. Producción de Rahçdraco

Hago llamado a la información del capítulo uno y dos de esta investigación.

Como ya se mencionó en el capítulo uno, el códice es, en forma, lo más cercano a lo que se conoce hoy como libro, y el palimpsesto es un tipo especial de códice.

La serpiente; animal que por sus mitos y en general su aspecto, aparece en este libro con el motivo único de recordar viejos mitos que hoy y siempre serán válidos.

El libro objeto; en el cual la libertad de expresión se da sin límites de gran editorial moderna.

**E**sta serie de datos se mezclarán para dar origen a la propuesta Rahçdraco.

**S**e trata de construir un libro objeto contando con algunos atributos que se mencionaron con anterioridad.

**L**as técnicas gráficas que se utilizarán en la producción son la serigrafía y la xilografía en lo que se refiere a la estampa.

**L**a escultura estará presente en la pasta contando con un relieve.

**P**ara comenzar con la descripción del libro objeto RAHCHERACO, se hace necesario recordar un concepto que ofrece Alises Carrión en su texto El Nuevo Arte de Hacer Libros, que dice, el texto es lo que está escrito, el libro es lo que envuelve al texto.

**D**e modo que se partirá en dos la descripción, la primera parte será lo referente al libro, y la segunda al texto.

### 3.2. Parte primera de la descripción; el libro.

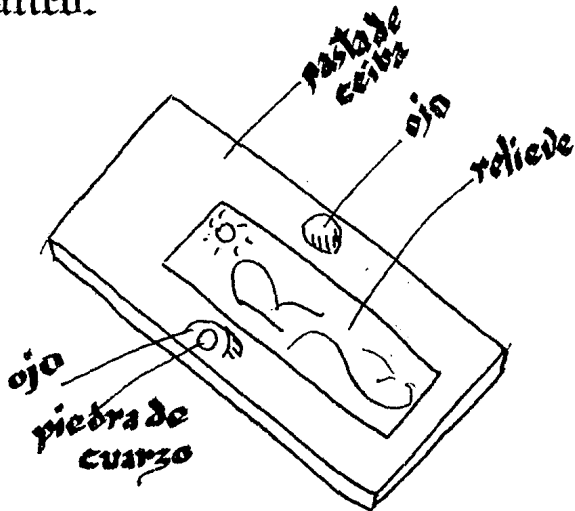
**E**ste libro, por el tema que guarda se quiere convertir en una presencia, es decir: necesita una personalidad, en este caso ha de ser una con forma tal que recuerde la magia del mito y al animal del que habla; la serpiente. Por lo tanto es necesario que la imagen presentada, sugiera esos elementos.

**S**e hace necesaria la participación de la estructura, para crear un relieve en poliéster, el cual será parte indispensable en la creación de este personaje.

**N**o siendo suficiente el relieve habrá de anexar formas para que surja la presencia o el personaje. Raḥḥdraco habla de la serpiente, de ahí que su imagen deberá recordar a este animal.

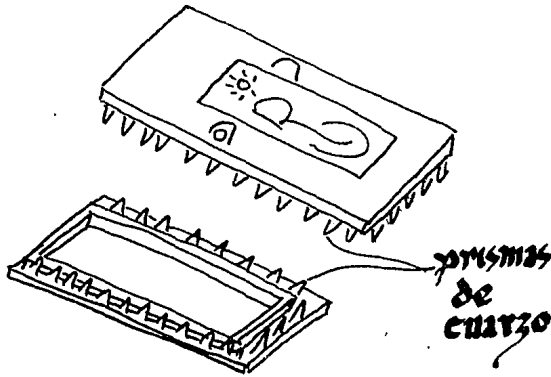
**H**abrará que dar ese aspecto al libro, por medio de otros relieves, algunas piedras de cuarzo y una tira de piel.

**S**obre la pasta superior, que es de madera de ceiba al igual que la inferior, se encuentra el relieve principal, a los lados se encuentran dos volúmenes que harán de ojos, y estos serán piedras de cuarzo con forma redonda. El relieve principal será de poliéster patinado para dar aspecto metálico.



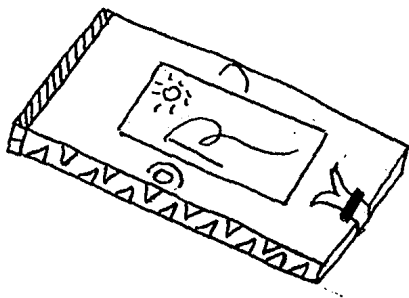
Para seguir utilizando espacios que proporcionarán las formas cuadradas del libro, se toman los cantos, ahí, se colocaran las piedras de cuarzo antes mencionadas.

En la pasta superior, hacia abajo y en la inferior hacia arriba.



**A**hora, ya con dientes y ojos se presenta como personaje, pues estos elementos acercan la forma del libro al animal del que habla en su interior.

**L**a parte correspondiente al lomo se hará funcionar en una bisagra, en el lado opuesto, haciendo la tarea de cerrojo se encuentra una tira de piel cuyo extremo se rompe en dos, y hará el papel de lengua bifida, como la serpiente.



**H**na vez terminada la descripción del libro, quiero mencionar de donde vienen algunas de sus características.

**L**a principal, que son las pastas de madera, se retoma del libro medieval, al que se le ponían pastas de madera de roble, lo que hacía mas manejable el manuscrito en su interior y el almacenaje de dicho documento.

**E**l relieve se usaba para dar mayor carácter al libro, según su importancia. En este caso se usa para introducir al lector en las imágenes que guarda en su interior.

**E**xiste una razón principal para disfrazar al libro Rahçdraco con forma de animal.

**H**ay en el hombre una irresistible curiosidad por saber que es lo de adentro, por ejemplo las disecciones de cuerpos, abrir cajas, cofres; el quiere a toda costa saberlo.


**A**si que aquí tendra que manejar el tiejo miedo a los seres rastreros, superarlo al pensar en el secreto dentro de esa cabeza, o lo que parece ser una cabeza con colmillos filosos, y después abrir esas grandes fauces.

3.3. **S**egunda parte de la descripción de Raḥḥdraco. El texto y las imágenes.

**A**quí nuevamente se separa en secciones; una es el texto caligráfico, que ha unido a un gofrado, otra es la correspondiente a la imagen xilográfica, y la tercera a la interacción de ambas.

**E**ste texto caligráfico responde al llamado de las características del código del S. XII, en específico lo correspondiente al manuscrito;

**R**ecordemos que los amanuenses no sabían leer, solo sabían dibujar las letras y símbolos requeridos, por lo que esos manuscritos aparecen como renglones completos y llenos de letras, sin espacio entre las palabras; esto se retoma en la escritura del texto de Rahçdraco, para crear un efecto visual; la textura.


 sta textura formada por  
 letras, imagen  
 perfectamente conocida, se  
 usa para atraer la atención  
 del observador, quedando atrapado  
 por unos instantes; lo primero en  
 decir sera, "ahí no hay escrito nada",  
 pero si se fija bien, se dará cuenta  
 que aparte de ser una textura o una  
 sopa de letras, es un texto, el cual  
 probablemente contiene un mensaje y  
 recordando las pastas del libro  
 tratara de leer la caligrafía.

**E**l gofrado es la impresión en relieve que deja sobre el papel la plancha de xilografía sin tinta. Usar este recurso sobre la caligrafía, impresa con serigrafía, crea una textura ilegible cuando se observa por el lado de la hoja que tiene el texto caligráfico.

**D**oble lectura que recuerda al palimpsesto formado por una visión de dos textos superpuestos. En la impresión de este libro la textura que proporciona al gofrado hace más atractiva la vista de la imagen del texto caligráfico, que es otra textura.

**L**a parte posterior de la hoja no tiene texto caligráfico, aquí solo encontraremos la imagen sin obstáculos que proporciona el gofrado. De este modo el lector se da cuenta que la textura que veía debajo del texto es en realidad otra imagen, así su atención pasa de un lado a otro de la hoja en cuestión, creando un juego visual.

Como siguiente paso encontramos la xilografía del gofrado.

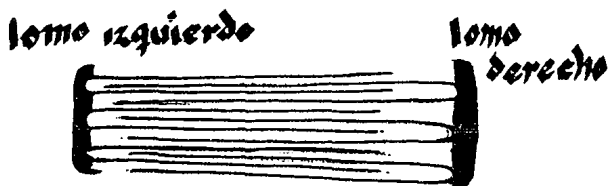
Si al ofrecer una doble imagen en la hoja crea un juego visual, se pretende agrandar este con una siguiente, pero esta vez entintada.

El entintar la plancha e imprimirla hace que el contraste crezca y la atención también. En ese momento el lector comenzara un proceso comparativo entre el gofrado y la xilografía, el cual no dura mucho tiempo, hasta estar seguro que es la misma imagen pero entintada.

**A**hora ya se tiene la información del como está compuesta la imagen de la hoja. Una tendrá doble impresión, que es el texto caligráfico y el gofrado, en otra hoja encontraremos la imagen impresa por xilografía.

**T**eniendo dos conjuntos de hojas ahora tiene el juego de la lectura de las hojas, no del contenido de éstas.

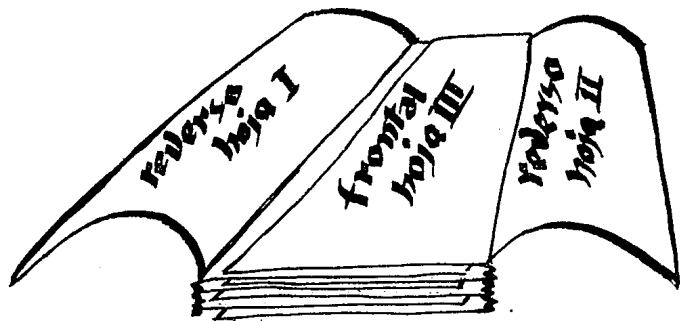
**C**ada conjunto de hojas tendrá un lomo, o sea, habrá dos lomos, uno a la derecha, otro a la izquierda.



**E**l acomodo de las hojas es una del lomo izquierdo otra del lomo derecho.

**A**l tener dos posibilidades para manejar estas hojas el juego entre el lector y el libro se hace aun más interesante.

**A**l tener dos lomos, es obvio que se observará a partir de la segunda hoja, la presencia de un tríptico, con la acción de una hoja a la izquierda, otra a la derecha, y la siguiente, que aun no ha sido abierta, se encuentra en el centro.

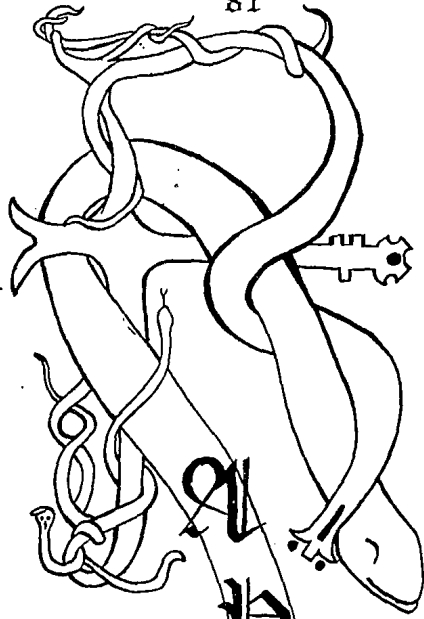


tríptico de lectura

Con la descripción anterior termina la parte correspondiente a la formación de texto caligráfico, gofrado y xilografía dentro del libro.

3.4. Ahora se presentará cada texto por separado y su contenido.

**L**a primer imagen de texto caligráfico funcionará como portada y presentación de Rahçdraco. Se trata de una R mayúscula en gran formato, que ocupa la parte superior de la imagen, en ella se enreda una serpiente que en su interior guarda las letras del nombre del libro. A los lados de su cuerpo se encuentran los textos que representan o definen el significado de Rahçdraco.



es el principio  
que ilumina la  
obscuridad i hace  
fertilis las molecu  
las de creacion i  
conciencia

lo que la fuerza  
creadora une  
ningun hom  
bre podra  
separar  
jamás

principio  
i finde tod  
a las co  
sas es el  
carnero  
dragon Ter  
minos origen  
de todo lo exis  
tente



**C**omo segunda imagen caligráfica se encuentra la parte correspondiente a los agradecimientos dirigidos a personas y entes que participaron en la realización del libro.

**S**u forma, de una lectura más lenta que la anterior, obliga al observador a permanecer un mayor tiempo en la contemplación de la imagen.

**E**sto se debe a la composición de la escritura, en la que el dibujo encierra al texto, preparando al lector para la integración del texto con la imagen.

**E**sta es una de las razones por las que el observador permanecerá un mayor periodo de tiempo en la lectura, además de que el texto es más extenso.



El dragón invoca a las potes  
 tes tades de la luz que j  
 unta s prom  
 ue ven la crea  
 cion del unive



rs dentro de es

te libro magi adetres gener  
 ociones naci mietode unaluz  
 una vida

luz Elsbeth Gloria Celida  
 Manuel Enrique Adriana Acosta  
 Rachel Guerrero Demiv Sultro

seres luminosos actuando i uniendo

los fuerzas creador

del universolum

so enfrentan

la luz la obscuri

dad entonando runas

de proteccion vidailuz

conjuros de claridad armo  
 nicos ritmos vibraciones que  
 atonmentan las fuerzas  
 de lo oscuro.



Rahchdraco.



**A**l encontrar la tercer imagen caligráfica, el observador se topa con una negrura que se le es difícil de leer. Pero como este leyó los anteriores su intuición le dirá que es posible su lectura, aunque esta vez le llevará un tiempo considerablemente mayor que los anteriores.

**A**quí es donde actúa la caligrafía como textura visual, en la cual se hacen ritmos arbitrarios en su tama no para hacer mas interesante su vista.

**G**uardia nde lo  
 ssecretoslla  
 masaromper  
 elselloquequa  
 rdacelosossecretosella  
 madoentoncesdonalacien  
 ciadelsaberilibrarted  
 eleconjuroencierroqueeteembudbeidernolu  
 zentucaminoescuchaseolascrugirred  
 entarenlaarenaelgraznidodelcuerdohacep  
 resenciaeneste desiertohum  
 edovidainteriorquellamaaserdiviolenstieroi  
 ndomitoobservasrespetosacastuse  
 olmillosretandoalpoderi noobteniendorespuesta  
 dasvueltaregresandoatuenci  
 errosinescucharsade  
 seloficiodeente n der mo v inie it  
 osileerpensamicntosasihablastusa de rie ntic  
 ndes elplacer soloasi sepuedenoeonfiar en tiosoielqu  
 eteabsorveima ne jat uencierr  
 oentuspensaresimover tusan  
 daresparecessinceraalhablar masel  
 aireiel fuego se mezcla n hoguera qu  
 eestallaenre molinosadvirtie ndodel  
 venenoentulenguatramp  
 asielalos sentidos.



**L**a secuencia de tiempo de lectura en las imágenes se ha dado de menos a más, es decir, el lector utilizó cada vez un mayor periodo de tiempo detenido en la imagen.

**A**l encontrar la tercera, se da cuenta inmediatamente, que su lectura será difícil y le llevará otro tiempo, esta vez será menor que en la anterior; aquí el ritmo de lectura comienza a reducirse.

**D**olias res guardar dar  
 dar te entumayor placereua  
 ndo vislumbra steluze naci  
 encia des per totus uenoc sperab  
 as impacientes aliric ne ad narh

ombre sentu cono cimiento ofician do cono cimiento  
 as alvar la vida ofreciste el clir con la muerte la  
 dolencias del hombre Cono cimiento guardar de para l  
 a preservacion de la vida inmejore estadio del homb  
**esobre la tierra diste formulas iu**  
 sos a las plantas de tu mundo subteraneo Rept  
**ando el mundo de abajo pasas de sap**  
**er cibid a inuestigando en tus silencioso**  
 r do pue stuo idolo donaste ac a cambio de la sapienc  
 ia. Al sie stum mundo die ndo todo sobre tu cuerpo frosi  
 colorido haciendos ritmos atractidos seductores  
**de lo que ate nto obser das in enten**  
**der per os abes que en redado e**  
**sta en tus anillos i pronto tus colmillos en**

entremenda in llec cion de vi  
 da se ntra i su vida comen zar  
 aaexting r sedonan  
 dosucar aratular  
 gavida.





**C**ontinuando con la lectura, se presenta la quinta imagen del texto caligráfico. A diferencia de las anteriores aquí encontramos uniformidad en el tamaño de las letras, esto es para dar una velocidad de lectura más rápida, ya el lector está saturado de letras.

**V**ariando la velocidad se retoma el interés por la lectura, así no se aburre el observador.

**E**n esta composición encontramos al texto caligráfico encerrado en un dibujo.

**E**ste dibujo parece que por su actitud pretende entrosarse al texto y apretarlo, como una buena boa; el texto por su tamaño y forma parece resistir el apretón de la serpiente y no cede ante la presión.

**D**a una por otra; ofrece velocidad de lectura; pero en el aspecto visual el apretón de la serpiente o lo saturado de la imagen por peso hacen pensar en respirar, hace falta aire.



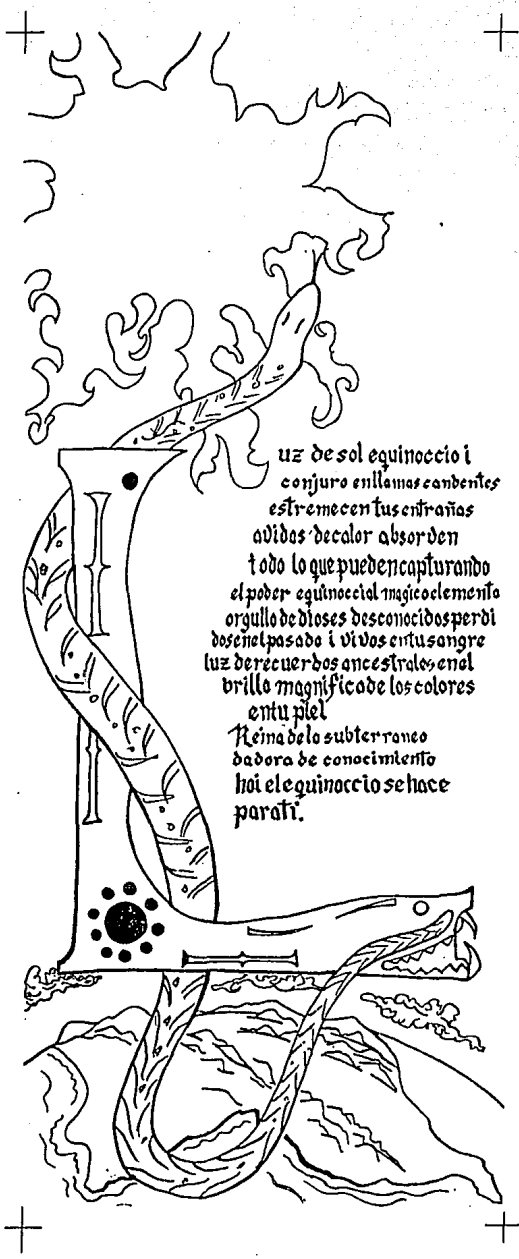


**E**ntrando a la sexta imagen, el cambio es considerable pues aquí la importancia por el espacio ocupado es en el dibujo. Aquí encontramos una letra **E** capital en la que se entreda una serpiente viniendo de la tierra hacia el sol, esta serpiente quiere mutar.

**E**l texto caligráfico nuevamente aumenta el tiempo de lectura, pero en esta ocasión, los espacios, aunque se encuentran bien definidos entre texto e imagen, se crea una mayor integración entre texto caligráfico y dibujo.

**E**n esta imagen la velocidad de lectura del texto caligráfico aumenta en comparación con la anterior, pero dado el tamaño de la caligrafía y su entorno (dibujo), se crea una sensación de tranquilidad al leer el texto.

**A**quí el dibujo actúa como parte del texto y no como elemento aislado. Existe una integración de ambos.



uz de sol equinoccio i  
conjuro en llamas candentes  
estremecen tus entrañas  
avidas de calor absorben  
todo lo que pueden capturando  
el poder equinoccial magico elemento  
orgullo de dioses desconocidos perdi  
dos en el pasado i vivos en tu sangre  
luz de recuerdos ancestrales en el  
brillo magnifico de los colores  
en tu piel  
Reina de la subterranco  
dadora de conocimiento  
hoy el equinoccio se hace  
parati.

**C**omo sexta imagen se encuentra otra letra capital rodeada por la serpiente.

**A**quí es una **H** y en este caso la lectura, como es de esperarse vuelve a aumentar en factor tiempo de observación, porque la letra se hace pequeña y aparece en todo el entorno, o bien, esta escrito todo alrededor de la serpiente y la letra capital.

**L** el aumento en el tiempo de lectura de esta imagen se presenta como preludio del final, esta saturación pretende hacer la indicación, como en un sube y baja, de que el tiempo está próximo a terminar.



a este canto se hace perdur  
 able i sigues orrastr  
 andose poderosa ing

abusear la  
 el sacroto qui

uietante enseñaste ciencia a  
 lo razon del hombre persuabiste  
 fuenle de la vida q eserna nunca dijiste  
 le guarbas en su lengua bñfida

de esclavitud  
 muchos siguen  
 el elixir i la piedra  
 el saber no logran  
 cuerpo no en razon

Pocos conacen  
 hoy el sentido  
 a la vida  
 buscando  
 pero no  
 no en

pensamiento  
 de este un  
 a que luchar  
 ser may que

Solo saliendo  
 solo sin cuerpo solo  
 percipelon libre de  
 razon i sin iñeres  
 que aloran los  
 fierro i tan iñer  
 remidos dafalos  
 aprislan el coraz  
 bn i el saber se  
 ncia

Conjuro con  
 es que acudas i  
 requiere la  
 de tus

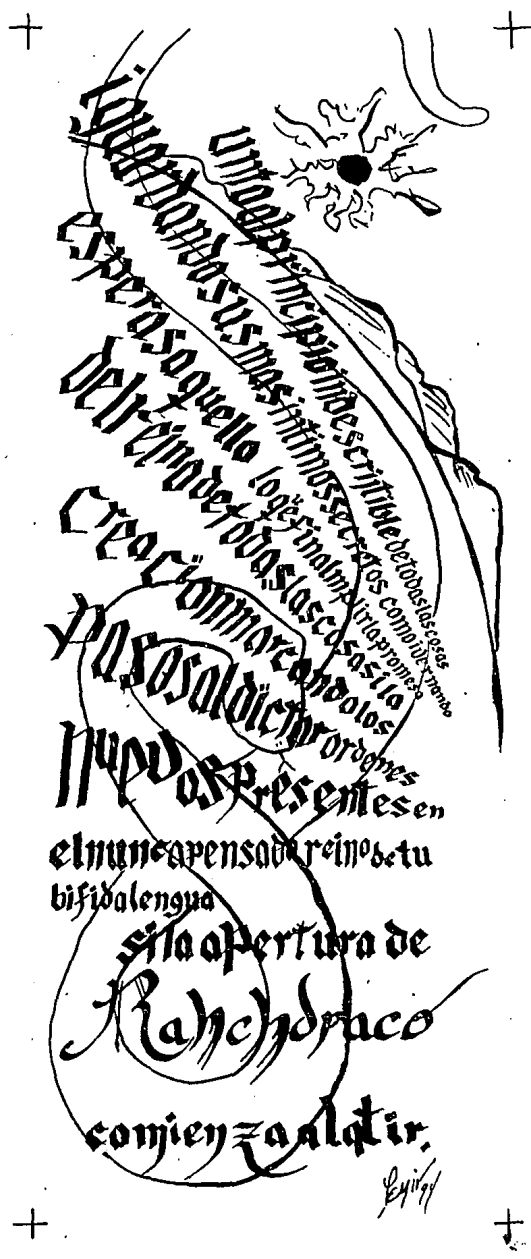
encia tiempo  
 millamado  
 presencia  
 luces emi  
 el princpio  
 recorre  
 eleva el  
 llama  
 ribad  
 acodar

lo del finde  
 mi luz i clar  
 espirtu  
 apog  
 que como fueo  
 la creat

clar  
 campo  
 ifica sentimientos  
 de quien te  
 a la obsc  
 u  
 quiere  
 con



**C**omo última imagen se diseña la más diferente de todas, contando con un punto de fuga, donde el texto para unirse y además única donde imagen y texto cumplen su función al mismo tiempo, así se presenta el final de Rachdraco al lector.



Un libro principal de escritura de todas las cosas  
 que se han de escribir en el mundo  
 de los reyes de España  
 de los señores de Castilla  
 de los señores de Aragón  
 de los señores de Sicilia  
 de los señores de Nápoles  
 de los señores de Cerdeña  
 de los señores de Cerdeña  
 de los señores de Cerdeña

No vos presentes en  
 el mundo pensad en vuestro  
 bisidalingua

en la apertura de  
 el Reino de  
 Castiella  
 comienza a latir.

L. y. 10. 14.



## Conclusiones

\*

El objetivo de esta investigación era la creación de una secuencia de espacios donde cada uno de ellos se percibiera en momentos y secuencias diferentes, o bien la creación de un libro objeto.

Este libro objeto existe como forma autónoma y contiene un texto que acentúa su forma y riqueza contando con la integración de algunas disciplinas gráficas y una secuencia de signos desplegados en su espacio-temporal para hacer posible esta obra.

Se cumplió también la propuesta de asumir la responsabilidad del proceso completo en su producción, desde la creación del texto, imágenes y diseño del libro por parte del autor. Compromiso que valora la actividad creativa de dicho proceso, mismo que integró la gráfica en diferentes ramas.

Esta propuesta gráfica, en cuyo contenido retoma ciertas características del códice o libro medieval, realizó junto con los conceptos del nuevo arte de hacer libros, la integración espacial de estímulos visuales usando el espacio-tiempo como factor indispensable en su constitución formal.

\*\*

Los conceptos del libro objeto y libro de artista concedieron libertad creativa sin límites, cuyo manejo dependió de la creatividad del autor dando origen a **RACHPRACQ**, que es un concepto donde su unidad formal permite diferenciarlo de otros libros objeto.

\*\*\*

El concepto de libro objeto es en si mismo inagotable, ya que ofrece a quien lo toma la libertad de introducirse en el proceso de elaboración del objeto que contendrá un mensaje específico obedeciendo a los límites formales que se le atribuyan deliberada y particularmente.

Un libro objeto no es necesariamente como lo presento en este caso, pues cada uno tiene cualidades que ~~son~~<sup>lo</sup> hacen singular, sin embargo, pensando en el las características formales que conferí a *Rachdraco* me lleva a pensar que es una alternativa difícil de agotar en un solo ejemplar. Como nueva perspectiva, que toma aspectos formales del libro medieval, y con ellos su elemento de cohesión, el texto, pueden seguirse elaborando obras con este mismo horizonte, esto es, se ha dado con un proceso de edición modelo que permitirá otras formas de trabajo editorial.

\*\*\*\*

#### Observaciones al Seminario de Tesis.

La realización de este seminario de titulación unió la fuerza de catorce aspirantes al título de licenciado en artes visuales, donde el grupo trabajó con un tema y disciplina visual específica a utilizar en el desarrollo del mismo, creo unidad en cuanto a búsqueda alternativa y creación de nuevas conceptos.

Esta fuerza grupal podría tener ese aglutinante que hace falta en las sociedades profesionales siempre y cuando su afluencia y la creación de mas grupos de busqueda sigan dándose.

Estos pueden crecer con una mayor oportunidad de ser interpretados, dicho de otra forma, la acción grupal es más potente que la individual, promoviendo así con mayor facilidad el trabajo creativo. Esta acción estimula al aspirante de licenciado a actuar con mayor disciplina en la búsqueda de proyección personal y desarrollo de conceptos en la realización de obra, beneficiando así a la sociedad creativa.

## Bibliografía

Almela Melia Juan, Manual de reparación y conservación de libros, 1a. ed., México, Gráfica panamericana, 1949, 124 p.,il.

Albares del Toro Miguel, Reptiles de Chiapas, 1a. ed., México, Instituto de investigaciones zoológica de Tuxtla Gtz, 1969, 204 p.,il.

Branson Brian, Mitología germánica ilustrada, 2a. ed, Barcelona, Berger, 1960, 668p, il.

Bologna Jorge, Manuscritos y miniaturas, 1a ed, Madrid, Anaya, 1988, 197p.,il.

Carrión Jorge, Mito y magia del mexicano, 1er ed, Mexico, Porrúa obregon, 1952, 104 p.

Cirlot Juan Eduardo, Diccionario de símbolos, 1er ed, Barcelona, U. Miracle, 1958, 456p.,il.

Chevalier Jean, Diccionario de símbolos, 1er. ed, Barcelona, Hereder, 1988, 1107p.,il.

Douglas Mary, Símbolos naturales, exploraciones en su cosmolología, 1er ed, Madrid, Alianza, 1978, 192p.

Eliaze Mirren, Imágenes y símbolos, 1a ed, Madrid, Taurus, 1979, 196p.

Guirand Heliz, Mitología, 1er ed, Barcelona, Planeta, 1988, 245p.

Hocart Arthur Maurice, Mito ritual y costumbre, 2a ed, Barcelona, Labor, 1960, 350p.

Jensen Adolff Ellegard, Mito y culto entre los pueblos primitivos,

Jung Carl Gustab, El hombre y sus símbolos, 3er ed, Madrid, Aguilar, 1966, 320p.

Marin Isanex Ricardo, La creatividad, 1er ed, Barcelona, Minotauro, 1980, 162p

Marin Manuel y Kartofel Graciela, Ediciones de y en artes visuales, 1er ed, Mexico, UNAM. 103p il.

Martínez De Sousa Jose, Pequeña historia del libro, 1er ed, Barcelona, Labor, 1987, 148p, il.

Renán Raul, Los otros libros, 1er ed, Mexico, UNAM. 1988, 96p il.